

Le voyage d'un faux picaresque – vitesse, attention et perception chez Lesage

Si j'arrête sur vous mes regards, ce n'est que pour admirer la prodigieuse variété d'aventures qui sont marquées dans les traits de votre visage. (*Gil Blas*, Livre VII, Chapitre 9)

L'*Histoire de Gil Blas de Santillane* est un produit littéraire qui reflète « l'humeur voyageuse [et] la quête de nouveaux horizons » caractérisant la mentalité du XVIII^e siècle. (Démoris 1999 : 61). Le héros – tout comme ses jeunes compatriotes qu'il rencontre lors de son voyage – se met en route d'abord pour satisfaire son désir ardent de « voir le pays » (Lesage 2006 : 6). Cette envie devient le déclencheur de toutes sortes d'aventures qui vont déterminer le sort du protagoniste. C'est pour cela que l'itinéraire géographique est toujours symbolique : il marque « les étapes d'un cheminement matériel et spirituel » (Souiller 1980 : 58).

Se situant au carrefour de plusieurs genres (roman de mœurs, roman d'aventures, roman de formation, roman de mémoires, roman autobiographique), le roman picaresque raconte en général « le récit pseudo-autobiographique de la vie errante d'un individu issu du peuple, voire du bas peuple » (Assaf 1984 : 8), ou bien « le récit d'un voyage à la recherche d'un moyen d'existence » (Todorov 1965 : 20).

Avant d'aller plus en avant, il convient de préciser pourquoi parle-t-on d'un faux picaresque dans le cas de *Gil Blas*. D'après les arguments de Souiller, le picaresque espagnol par excellence souffre d'une naissance infamante, n'a qu'une vision pessimiste du monde, et est incapable d'évoluer. Par contre, *Gil Blas* se montre comme une personne ayant comme principal défaut l'ingénuité. Il change, il est optimiste, son but consiste à atteindre le bonheur humain (Souiller 1980 : 81-82). Il s'agit donc d'un décalage au niveau de la mentalité : on passe du domaine religieux au domaine moral, où le picaresque français n'est plus une créature pécheresse mais un homme qui veut faire du bien.

Dans la présente étude, nous nous focaliserons sur trois axes de réflexion dont les mots-clés sont identiques à ceux proposés par ce colloque : *vitesse*, *attention* et *perception*. Le point de départ de notre analyse se nourrit du fait que le voyage, par nature, se compose d'étapes : le mouvement continu est toujours découpé par des pauses géographiques et temporelles. Il se pose ainsi la question du rythme du voyage, que nous traiterons dans un premier temps tout en nous concentrant sur l'alternance de la lenteur et de la précipitation dans *Gil Blas*. Dans un second temps, nous prendrons en considération les éléments qui captent l'attention du héros tout comme l'attention qui est portée sur celui-ci par d'autres. Pour ce qui est finalement de la perception, nous mettrons l'accent sur son côté temporel : nous verrons quelques exemples qui illustrent l'écart entre le jeune narrateur et le narrateur vieilli, technique de narration propre à Lesage.

Dès les premières lignes, la structure du roman est influencée avant tout par l'itinéraire du voyage. En fonction des phases de la publication, on distingue trois parties (Souiller 1980 : 79) : les six premiers livres (1715) constituent la phase purement picaresque du roman – ce dont nous nous occuperons dans cet article –, tandis que les livres VII à IX mettent en évidence l'ascension et la chute de Gil Blas. Ce sont enfin des lieux déjà parcourus qui apparaissent dans les trois derniers livres de l'œuvre.

Si nous bornons, comme prévu, notre analyse à l'étape picaresque du roman, il est à noter que les haltes du voyage dépendent fortement des rencontres fortuites accompagnées de communication (Szász 2005 : 122)¹. Ces tête-à-tête peuvent avoir quatre types de conséquences à l'égard du rythme du parcours, ce que nous allons détailler ci-dessous.

D'un côté, le voyage devient *précipité* lorsque le personnage risque de devenir la victime des circonstances. Il s'agit donc d'une mise en route *forcée*. C'est le cas par exemple de la tentative de fuite de Gil Blas en route vers Astorga : « Ainsi, cédant à notre frayeur, nous sortîmes de la chambre fort brusquement. Les uns gagnent la rue, les autres le jardin ; chacun cherche son salut dans la fuite » (Lesage 2006 : 14). Un autre passage, notamment celui lié à la libération de doña Mencia, peut être cité faisant preuve du voyage accéléré : « Pendant qu'on exécutait mon ordre, je conduisis la dame à une chambre, où nous commençâmes à nous entretenir. Ce que nous n'avions pu faire en chemin, parce que nous étions venus trop vite » (Lesage 2006 : 40).

Le voyage peut être *hâté* de manière *délibérée*, sans craindre les conséquences de la situation, comme dans l'extrait ci-dessous : « Je marchai aussitôt vers cette ville, au lieu de suivre la route du château, comme j'en avais dessein auparavant, et je volai d'abord au monastère où demeurait doña Mencia » (Lesage 2006 : 53).

De l'autre côté, les rencontres au hasard peuvent aboutir à un autre type de voyage : *retardé par nécessité*. À la suite de ces interactions personnelles, le héros tombe dans un piège. Il suffit de penser aux six mois que Gil Blas passe chez les brigands dans un souterrain (Livre I, chapitre 3), ou bien aux trois semaines de prison subie à Astorga (Livre I, chapitre 10). La discontinuité du voyage due au hasard malheureux est exprimée ainsi par le jeune narrateur : « Depuis que je suis sorti d'Oviédo, je n'éprouve que des disgrâces. À peine suis-je hors d'un péril, que je retombe dans un autre » (Lesage 2006 : 48).

Le *retardement* du voyage se présente également comme le résultat d'une décision *volontaire* du protagoniste. C'est le cas lorsque les événements se passent en chemin. Nous nous permettons d'attirer l'attention sur deux exemples : « En attendant que nous y arrivions, me dit-il, nous pouvons faire une pause. J'ai dans mon sac de quoi déjeuner. Quand je voyage, j'ai toujours soin de porter des provisions » (Lesage 2006 : 104) ; « [i]l est vrai que rien ne nous pressât, et que nous ne devions commencer la comédie qu'à l'entrée de la nuit. Aussi nous

¹ L'auteur distingue encore deux types d'entrevues dans sa monographie sur *Le récit de voyage en France et les voyages en Hongrie* : les rencontres sans communication réelle et les rencontres préparées.

n'allâmes qu'au petit pas, et nous nous arrê tâmes aux portes de la ville pour y attendre la fin du jour » (Lesage 2006 : 345). Dans ces cas-là, les personnages concernés prennent leur temps puisque aucun danger ne les menace.

Les rencontres – prévues ou imprévues – permettent non seulement d'étaler les étapes de l'itinéraire géographique, mais aussi de décrire plusieurs personnages-types attirant l'attention du héros : il s'agit des portraits littéraires. Ce dernier « se définit à la fois par sa nature : c'est une peinture, – et donc dans le roman, une pause dans la narration –, et par sa fonction épilictique : il est élogieux ou satirique » (Bahier-Porte 2004 : 104). Sans prétendre à l'exhaustivité, nous allons examiner de plus près quelques portraits, féminins et masculins, faits par Gil Blas et sur Gil Blas.

Étant donné que la misogynie est inséparable du courant picaresque (Souiller 1980 : 16), il n'est pas surprenant que la caractérisation s'avère peu flatteuse pour les femmes dans l'œuvre de Lesage. Le portrait de dame Léonarde nous en semble l'exemple parfait :

La cuisinière (il faut que j'en fasse le portrait) était, une personne de soixante et quelques années. Elle avait eu dans sa jeunesse les cheveux d'un blond très ardent ; car le temps ne les avait pas si bien blanchis, qu'ils n'eussent encore quelques nuances de leur première couleur. Outre un teint olivâtre, elle avait un menton pointu et relevé, avec des lèvres fort enfoncées ; un grand nez aquilin lui descendait sur la bouche et ses yeux paraissaient d'un très beau rouge pourpré [...] ce bel âge des ténèbres (Lesage 2006 : 16).

On peut lire ici une description physique – certes *ironique* – qui renvoie à la beauté déjà fanée et qui semble être un éloge grâce à l'emploi de l'adjectif *beau*.

La problématique de l'être et du paraître apparaît aussi dans la peinture littéraire faite sur dame Jacinte :

C'était une personne déjà parvenue à l'âge de discrétion, mais belle encore, et j'admirai particulièrement la fraîcheur de son teint. Elle portait une longue robe d'une étoffe de laine la plus commune, avec une large ceinture de cuir, d'où pendait d'un côté un trousseau de clefs, et de l'autre, un chapelet à gros grains [...] Elle nous rendit le salut fort civilement, mais d'un air modeste et les yeux baissés. (Lesage 2006 : 73)

Cette fois-ci aussi, la description semble panégyriste : l'exposition de l'apparence – les vêtements, les clés, le chapelet – implique des qualités morales : s'agirait-il sans doute d'une dévote qui prend soin scrupuleusement de son maître. En fin de compte, la gouvernante n'est qu'une fausse dévote dont la fraîcheur et la vertu sont artificielles.

Un autre exemple qui illustre le thème de *réalité-apparence* peut être observé dans l'épisode du travestissement d'Aurore. En effet, c'est ici que le portrait de la jeune femme est décrit pour la première fois :

Elle couvrit ses cheveux noirs d'une fausse chevelure blonde, se teignit les sourcils de la même couleur, et s'ajusta de sorte qu'elle pouvait fort bien passer pour un jeune seigneur. Elle avait l'action libre et aisée et, à la réserve de son visage, qui était un peu trop beau pour un homme, rien ne trahissait son déguisement. (Lesage 2006 : 235)

D'après Bahier-Porte, l'ironie de cette scène provient du fait que Lesage renverse les codes traditionnels en créant un homme blond à la place d'une femme brune (Bahier-Porte 2004 : 116), ce qui va entraîner une suite d'exclamations de la part de don Pacheco, jeune homme à séduire, qui contemple la beauté extraordinaire de son nouvel ami : « [v]os traits sont réguliers ; votre teint est parfaitement beau » (Lesage 2006 : 244).

Pour ce qui concerne les portraits masculins, les caractéristiques physiques et personnelles s'y mêlent. Le héros donne la description suivante d'un soi-disant homme de lettres :

Plusieurs personnes s'amusaient aussi à les lire, et j'aperçus parmi celles-là un petit homme qui disait son sentiment sur ces ouvrages affichés. Je remarquai qu'on l'écoutait avec une extrême attention, et je jugeai en même temps qu'il croyait la mériter. Il paraissait vain, et il avait l'esprit décisif, comme l'ont la plupart des petits hommes. (Lesage 2006 : 243)

Nous sommes face ici à un écho proposé au portrait de dame Jacinte : le comportement et la nature de l'homme sont régis par son apparence physique, notamment par sa petite taille. Dans certains cas, ce n'est que l'expression faciale qui est soulignée. Gil Blas décrit ainsi un de ces maîtres :

Si mon nouveau maître m'avait bien considéré chez Melendez, je l'examinai à mon tour avec beaucoup d'attention. C'était un homme de cinquante et quelques années, qui avait l'air froid et sérieux. Il me parut d'un naturel doux, et je ne jugeai point mal de lui. (Lesage 2006 : 136)

Comme dans le cas de certains portraits féminins déjà mentionnés, le visage masculin se métamorphose donc en quelque sorte en un livre qu'on est capable de lire. Reste à nuancer si ce décryptage pouvait correspondre à la réalité ou pas, comme nous l'avons remarqué.

C'est exactement l'observation minutieuse des traits qui nous amènent à la question de l'attention portée sur Gil Blas par des personnages qu'il rencontre. Nous tenons à préciser que le roman ne contient aucun portrait proprement dit du jeune héros. Des remarques subtiles qui sont plutôt émises sur lui. Gil Blas capte d'abord l'attention d'une personne qui le reconnaît par sa physionomie. C'est le fils du barbier Fabrice Nuñez :

Comme je sortais de chez le lapidaire, il passa près de moi un jeune homme qui s'arrêta pour me considérer. Je ne me le remis pas d'abord, bien que je le connus parfaitement. Comment donc, Gil Blas, me dit-il, feignez-vous d'ignorer qui je suis ? ou deux années ont-elles si fort changé le fils du barbier Nuñez, que vous le méconnaissiez ? (Lesage 2006 : 65-66).

Dans certains cas, le visage représente pour le héros un mérite dont il peut bénéficier : « Le cavalier me regarda fixement, dit que ma physionomie lui plaisait, et qu'il me prenait à son service » (Lesage 2006 : 135).

Le visage de Gil Blas devient finalement synonyme d'un itinéraire géographique et temporel reflétant les aventures vécues :

Fatigué de son attention opiniâtre à me regarder, je lui adressai ainsi la parole : Père, nous serions-nous vus par hasard ailleurs qu'ici ? Vous m'observez comme un homme qui ne vous serait pas entièrement inconnu. Il me répondit gravement : si j'arrête sur vous mes regards, ce n'est que pour admirer la prodigieuse variété d'aventures qui sont marquées dans les traits de votre visage. (Lesage 2006 : 400)

Après avoir passé en revue les sujets de la *vitesse* et de l'*attention*, il nous reste à développer l'aspect de la *perception* – du point de vue temporel. Avant tout, il convient d'observer la position du narrateur principal (Rousset 1972 : 15). Dans *Gil Blas au lecteur*, on lit : « Avant que d'entendre l'histoire de ma vie, écoute, ami lecteur, un conte que je vais te faire » (Lesage 2006 : 3). C'est ici qu'on se trouve pour la première fois face au problème du présent et du passé. Car le verbe *entendre* renvoie au présent tandis que *l'histoire de ma vie* indique le passé. Il existe donc une « distance temporelle » (Rousset 1972 : 17) entre le héros narrateur – qui est le jeune narrateur – et le narrateur vieilli qui raconte les événements en reconsidérant le passé². C'est pourquoi « l'ironie dramatique » (Démoris 2002 : 349) est assez fréquemment utilisée dans le roman – phénomène que nous avons remarqué lors de l'analyse des portraits littéraires. Bref, le récit principal n'est autre qu'une *rétrospection* accompagnée par l'avis du narrateur, sous forme d'autocritiques. Dans ce qui suit, nous allons en présenter quelques-unes.

Comme nous l'avons déjà indiqué, l'avant-propos commence par une disconvenance entre le présent et le passé. Si nous suivons la lecture, nous pouvons voir que le premier livre comporte plusieurs épisodes dans lesquelles nous trouvons des oppositions entre l'acte du héros et l'avis du narrateur. Ces phrases soulignent avant tout la *naïveté* du jeune héros. D'abord, dans l'épisode du parasite (chapitre 2), nous lisons des remarques qui encadrent l'aventure :

Pour peu que j'eusse eu d'expérience, je n'aurais pas été la dupe de ses démonstrations ni de ses hyperboles ; j'aurais bien connu à ses flatteries outrées que c'était un de ces parasites [...] mais ma jeunesse et ma vanité m'en firent juger tout autrement [...] Je fus aussi sensible à cette baie que je l'ai été dans la suite aux plus grandes disgrâces qui me sont arrivées. (Lesage 2006 : 10)

Ensuite, lors de l'aventure du muletier (chapitre 3), le narrateur décrit ainsi ceux qui participent à l'événement : « D'ailleurs, nous étions tous de jeunes sots » (Lesage 2006 : 13). Dans l'épisode suivant, celle des brigands (chapitres 3-10), l'ironie apparaît avant et après le premier récit intercalé de l'histoire. Lors de la rencontre avec des bandits, nous lisons : « Ils firent un éclat de rire à ce discours, qui marquait ma simplicité » (Lesage 2006 : 15). L'autre remarque apparaît sous forme d'exclamation : « Ô ciel ! dis-je, est-il une destinée aussi affreuse que la mienne ? » (Lesage 2006 : 27). Nous pouvons voir le même type de phrase dans l'épisode qui se déroule dans la prison (chapitre 12) : « Ô vie humaine ! [...] que tu es remplie d'aventures bizarres et de contretemps ! » (Lesage 2006 : 48). Enfin, après l'aventure avec Camille et don Raphaël (chapitre 16), qui finit mal pour Gil Blas, le vieux narrateur parle ainsi de la réaction du jeune héros : « Au lieu de n'imputer

² C'est ce que Genette a appelé « je narrant » et « je narré ». (Genette 1972).

qu'à moi ce triste incident, [...] je m'en pris à la fortune innocente et maudis cent fois mon étoile » (Lesage 2006 : 64).

Comme nous l'avons déjà souligné, la plupart des remarques sont liées à l'inexpérience du jeune héros qu'il essaie aussi de présenter comme la cause de ses malheurs. Ces autocritiques apparaissent sous forme de reproches et d'exclamations ironiques.

En ce qui concerne l'autre type de remarques du narrateur, il convient de mentionner celles qui renvoient au *paraître*. C'est ce que nous pouvons découvrir d'abord lors de l'activité de Gil Blas chez le docteur Sangrado (chapitre 3) : « [...] je parus persuadé qu'il avait raison. J'avouerai même que je le crus effectivement » (Lesage 2006 : 86). L'épisode de la bague retrouvée (chapitre 5), et celle qui suit cette aventure (chapitre 6) contiennent à leur tour des leçons morales cachées jugeant l'hypocrisie : « Bien loin de nous faire un scrupule d'avoir volé des courtisanes, nous nous imaginions avoir fait une action méritoire » (Lesage 2006 : 97), ou bien : « [j]e ressemblais aux femmes qui cessent d'être libertines, mais qui gardent toujours à bon compte le profit de leur libertinage » (Lesage 2006 : 103).

Le point culminant entre le comportement du jeune héros et l'avis du narrateur peut être observé dans le troisième livre du roman. Cet écart se manifeste dans l'épisode des comédiennes (chapitres 9-12). La présence du faire semblant reste forte tout comme sa condamnation. Nous nous contentons de citer un exemple illustre : « Malheureusement j'étais dans un âge où ils ne font guère d'horreurs, et il faut ajouter que la soubrette savait si bien peindre les dérèglements que je n'y envisageais que des délices » (Lesage 2006 : 189-190).

Dans le reste de la phase picaresque du roman, nous trouvons encore quelques exemples qui soulignent à nouveau l'opposition qui se trouve entre réalité et apparence. C'est le cas par exemple de l'exclamation de Gil Blas concernant la Marquise de Chavez : « Que je jugeais mal de la patronne ! » (Lesage 2006 : 262).

En guise de conclusion, nous pouvons établir que l'observation des exemples concrets confirme l'hypothèse selon laquelle le rôle des rencontres est primordial chez Lesage. Ceci s'avère encore plus si l'on concentre notre analyse sur la triade *vitesse, attention, perception*. Les rencontres déterminent le rythme du voyage, permettent d'exposer des portraits littéraires – ironiques – et deviennent aussi une source d'ironie dramatique provoquée par l'écart entre le *je narrant* et le *je narré*. Ce sont également les interactions personnelles, autant de résultats des rencontres, qui régissent la structure des aventures, leur fréquence, leurs types et leur influence sur l'intrigue. On notera tout de même que l'analyse de ces traits dépasserait les cadres de la présente étude, nécessairement focalisée sur une approche issue de la thématique vitesse-attention-perception.

UNIVERSITÉ DE SZEGED
doctorante
lindicsy@gmail.com

BIBLIOGRAPHIE

ASSAF, Francis (1984). *Lesage et le picaresque*, Paris : A-G.Nizet.

BAHIER-PORTE, Christelle (2004). « Entre caractère et mystère : les portraits dans *Gil Blas* », Béatrice Didier, Jean-Paul Sermain (dir.), *D'une gaîté ingénieuse*, Louvain-Paris : Peeters, 104-120.

DÉMORIS, René (2002). *Le roman à la première personne*, Genève : Droz.

GENETTE, Gérard (1972). *Figure III*, Paris : Seuil.

LESAGE, Alain-René (2006). *Histoire de Gil Blas de Santillane*, [1715], [en ligne] URL : <http://livros01.livrosgratis.com.br/lv000825.pdf>. Consulté le 10 décembre 2017.

ROUSSET, Jean (1972). *Narcisse romancier*, Paris : José Corti.

SOUILLER, Didier (1980). *Le roman picaresque*, Paris : PUF.

SZÁSZ, Géza (2005). *Le récit de voyage en France et les voyages en Hongrie (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Szeged : JATEPress.

TODOROV, Tzvetan (1965). *Théorie de la littérature*, Paris : Seuil.